

Netzwerk Körper (Hg.)

What Can a Body Do?

Praktiken und Figurationen des Körpers
in den Kulturwissenschaften

Campus Verlag
Frankfurt/New York

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-593-39641-5

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2012 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Umschlaggestaltung: Jenny Dam und Ralf Mueller von der Haegen, <http://.fmh.de>

Satz: Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Druck und Bindung: Beltz Druckpartner, Hemsbach

Gedruckt auf Papier aus zertifizierten Rohstoffen (FSC/PEFC).

Printed in Germany

Dieses Buch ist auch als E-Book erschienen.

www.campus.de

StrandurlauberIn

Virginia Richter

Salzgeruch. Sonne auf der Haut. Barfuß im Sand. Meeresrauschen. Erinnerungen an den Strandurlaub sind sinnlich: der Auftrieb des Körpers im Wasser, das Sich-Wiegen in den Wellen, der Augenblick, in dem kaltes Wasser den Bauch hochkriecht. Die Erschlaffung beim Sonnenbaden, die Hitze, der Sonnenbrand, der kühlende Wind. Auch wenn nicht jede dieser körperlichen Erfahrungen angenehm ist, auch wenn es verklärende Distanz braucht, um den Strand als den abendländischen Sehnsuchtsraum par excellence zu imaginieren – das gesteigerte Körpererlebnis, die ›Natürlichkeit‹, die durch die (Beinahe-)Nacktheit symbolisiert wird, die Freiheit von Zwängen, Konventionen und Terminen, all dies gehört zur imaginären Konstellation des Strandurlaubs.

Wie der Historiker Alain Corbin (1999) gezeigt hat, erfolgte die ›Erfindung des Strandes‹ als Ort der Freizeit und Erholung in mehreren Etappen. Im 17. und vor allem im 18. Jahrhundert wurde von Kurärzten die heilsame Wirkung der Seeluft und, erst später, des Badens im Meerwasser entdeckt. Um 1800 waren einige Seebäder wie Brighton und Deauville unter der Patronage der Aristokratie zu saisonalen Treffpunkten der Reichen, Schönen und Gekrönten Europas emporgestiegen. Im 19. Jahrhundert schließlich ermöglichte die Eisenbahn, das billige, schnelle Massentransportmittel, die Erschließung der Strände als Freizeiträume für breite Bevölkerungsschichten. Wie bei der Industrialisierung war England auch im Massentourismus der Vorreiter; nach 1870 verbrachten fast alle, die es sich leisten konnten, von Königin Victoria bis zum Fabrikarbeiter mit seiner Familie, ihre Freizeit in den populären Seebädern Scarborough, Bournemouth, Eastbourne oder, wie die Königin, auf der exklusiveren Isle of Wight. Allerdings war das Verhalten der UrlauberInnen in dieser ersten Blütezeit des Strandtourismus strikt und gemäß der jeweiligen Klassenzugehörigkeit reglementiert, das Streben nach Natur und Natürlichkeit durch kulturelle Rahmenbedingungen – die Überbauung der Strände, die Bademaschinen und Baderituale, die Kleidervorschriften – deutlich eingeschränkt (vgl. Richter 2008). Erst das 20. Jahrhundert jedoch brachte die Erfindung, die die Figuration des Strandurlaubs und vor allem der Strandurlauberin eigentlich ermöglichte: den modernen Badeanzug. Gingen die Badegäste bis zum Ersten Weltkrieg noch voll bekleidet an den Strand

– die Herren im dreiteiligen Sommeranzug, die Damen im Leinenkostüm mit Hut, Schleier, Sonnenschirm und Handschuhen – und zogen sich, wenn überhaupt, nur zum Baden aus, war der Strandurlaub seit den 1920er Jahren durch eine progressive Enthüllung des Körpers gekennzeichnet.

In der Geschichte der Strandmode spielt Geschlecht eine entscheidende Rolle. Die Zurschaustellung des weiblichen Körpers, ob enthüllte Knöchel und Waden beim Muschelsuchen oder die ganze Körperkontur, die sich unter nassen Badesachen unvermeidlich abzeichnet, wurde immer schon – und nicht nur in der westlichen Strandkultur – stärker problematisiert als der Anblick des männlichen Körpers. Andererseits ist es aber gerade die Entwicklung einer funktionalen Bade-mode, die Frauen nicht nur Zugang zu Körperpraktiken wie dem Schwimmen (→ SPORT TREIBEN) und dem Sonnenbaden verschafft, sondern auch die Performanz wechselnder Geschlechterkonzepte – von sportlich-androgyn bis korpstgestützt-weiblich – erlaubt. Oder besser gesagt, Mode, kinetische Praktiken (→ [SICH] FORTBEWEGEN) und *gender performance* bedingen sich gegenseitig: Als die Strandurlauberin schwimmen lernt, löst sportliche Badekleidung das bis dahin gebräuchliche lange Hemd ab; und umgekehrt, als der Badeanzug erfunden wird, lernt die Strandurlauberin schwimmen. Damit wird sie von den Badewärterinnen unabhängig, die im 19. Jahrhundert das Baderitual überwachten; zugleich setzt sie sich beim Schwimmen im offenen Meer verstärkt der Gefahr des Ertrinkens aus (→ WASSERLEICHE). Die ersten Bademonturen, in denen Frauen tatsächlich schwimmen konnten, wurden um 1860 entwickelt, als die von Amelia Bloomer erfundene ›Reformhose‹ für Frauen für den Gebrauch im Wasser adaptiert wurde (Lansdell 1990: 24f.). Im Wesentlichen bestand die als ›züchtig‹ empfundene Bademode für die sportliche Strandurlauberin bis ins nächste Jahrhundert hinein aus Sandalen, einer knielangen Bundhose (gegebenenfalls über einer blickdichten Strumpfhose), einem (immer kürzer werdenden) Röckchen, einer kurzärmeligen Bluse und einer Badehaube. Erst in den Jahren unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg wird dieses komplizierte Outfit von einem einteiligen Badeanzug abgelöst, der Ähnlichkeit mit dem heutigen Einteiler hat (Lenček/Bosker 1998: 192f.).

Dieser neue, körperbetonte (Unisex-)Badeanzug erlaubt nicht nur eine bis dahin unerhörte Bewegungsfreiheit und damit den Zugang zu verschiedenen Sportarten (→ SPORT TREIBEN), die sich die – weiblichen wie männlichen – StrandurlauberInnen aneignen beziehungsweise die sie überhaupt erst erfinden, wie Beachvolleyball, Wasserski und Windsurfen. Der Badeanzug steht auch für eine radikale Umkehr in der Repräsentation des Körpers im frühen 20. Jahrhundert. Diente die Bademode bis dahin der Verhüllung des Körpers angesichts der neugierigen Blicke anderer StrandbesucherInnen, so steht der moderne Badeanzug – und später, noch expliziter, der Bikini – im Dienst der Enthüllung, oder

genauer, der präzise kalkulierten (Selbst-)Darstellung des Körpers. Wenn der entblößte, wenn auch nicht völlig nackte Körper der StrandurlauberInnen mit Natürlichkeit, Unverstelltheit und Freiheit assoziiert wird, muss man dagegen betonen, dass diese körperlichen Performanzen immer soziokulturell codiert und reguliert sind. Wie der ›natürliche‹ Körper am Strand auszusehen hat, ob er blass oder gebräunt, schlank oder üppig, mit Muskeln bepackt oder gelenkig sein soll, ist abhängig von historisch wechselnden Körper- und Geschlechterkonzepten, dem soziologischen Hintergrund der StrandbesucherInnen und der jeweiligen Strandkultur, das heißt dem Image und den konkreten Praktiken an einem bestimmten Strand. Der Familienurlaub im Rimini der 1950er Jahre braucht und produziert andere Körper als der heutige Körperkult in Venice Beach.

Der Tourismusforscher Christoph Hennig (1997) bezeichnet den Strandurlaub als eine Zeit vereinfachten sozialen Handelns. Die Wahrnehmung des ›bloßen Körpers‹ im Kontakt mit der Natur steht im Mittelpunkt; die soziale Verankerung und der Druck der Alltagszwänge sind dagegen gelockert. Grenzen fallen, insbesondere die zwischen Kindern und Erwachsenen: Auch Erwachsene ›spielen‹, wenn sie am Strand Urlaub machen. Sozialkontakte am Strand sind flüchtig, improvisiert und weitgehend frei von Statusdenken: »Die bloßen Körper in ihren Bikinis und Badehosen sind nicht mehr als Zeichen gesellschaftlicher Hierarchien ›lesbar‹« (Ebd.: 27). Auch in der zeitlich befristeten, lockeren Gemeinschaft von StrandurlauberInnen bilden sich jedoch, wenn auch noch so instabile, soziale Beziehungen und Hierarchien heraus, die sich zwar weniger an Statuskategorien wie Beruf und Einkommen (die ja in der Tat meistens unbekannt sind), dafür aber an subtileren, oft an den Körper gebundenen Faktoren orientieren. Dazu zählen allgemeine Merkmale wie Jugend (oder Jugendlichkeit) und erotische Ausstrahlung, aber auch strandspezifische Fähigkeiten (beim Surfen, beim Beachvolleyball), die man als ›kinetische Kompetenz‹ bezeichnen könnte: die Fähigkeit, sich am Strand gekonnt und in Kenntnis der jeweiligen Regeln zu bewegen. In diesem Sinn fungiert der Strand als eine Bühne, auf der sich die BesucherInnen als mehr oder weniger kompetente StrandurlauberInnen in Szene setzen und von anderen UrlaublerInnen beurteilt werden (→ AUFFÜHREN).

Das Ineinander von spielerischen Freiräumen und Improvisation einerseits und sozialer Interaktion und Beobachtung andererseits, das für die Figuration des Strandurlaubers/der Strandurlauberin bezeichnend ist, lässt sich an einem Klassiker des Urlaubsfilms veranschaulichen: Jacques Tatis *Les Vacances de Monsieur Hulot* (FRA 1953). Monsieur Hulot ist zum einen ein Individualreisender, der im Gegensatz zur ›Herde‹ der anderen UrlaublerInnen nicht mit Bahn und Bus, sondern im eigenen (laut knatternden und pannenanfälligen) Auto anreist und sich durch den ganzen Film seine Unabhängigkeit bewahrt. Zum anderen ist es gerade seine ausgeprägte Individualität, gepaart mit einer fast kindlichen Ignoranz ge-

genüber sozialen Regeln, die ihn zum Außenseiter, zum Störenfried in der bürgerlichen Gemeinschaft seines bretonischen Ferienorts macht. Trotz seines Bemühens um Anschluss und Anpassung macht Monsieur Hulot ständig etwas falsch, verursacht Lärm und Unordnung, stört die anderen Gäste und stiftet Chaos im Hotelbetrieb. Wie insbesondere die Strandszenen zeigen, hängt sein anarchisches Potenzial eng mit seiner ausgeprägten kinetischen Inkompetenz zusammen: Er weiß gerade nicht, wie er sich als Strandurlauber zu verhalten hat. Er beobachtet die anderen Gäste bei ihren Urlaubsritualen und versucht sie nachzuahmen, immer mit verheerenden Folgen. Sein Körper hat gerade keinen unmittelbaren Kontakt zur Natur; ja er ist ihr so entfremdet, dass selbst einfachste sinnliche Empfindungen blockiert sind, etwa wenn er, im Hütchen und unmodischen Badeanzug, sich den Rücken frottieren will, dabei aber nur, ohne es zu merken, einen hinter ihm platzierten Pfosten massiert – unter den irritierten Blicken eines anderen Badegasts. Zwischen Hulots Körper und seiner Umgebung scheint es eine Art Wahrnehmungsblockade zu geben, wodurch jeder Interaktion das Natürliche und Unmittelbare genommen wird. Monsieur Hulot ist nicht einfach ein Strandurlauber, er stellt einen solchen dar – wodurch der Film gerade die performative und für andere inszenierte Dimension dieser Figuration herausstellt.

Tatis Film zeigt zweierlei: zum einen die Begrenztheit dessen, »was der Körper tun kann«; zum anderen die sozial interaktive Komponente, die den Tätigkeiten der StrandurlauberInnen erst ihre Bedeutung zuweist. Die Körper der StrandurlauberInnen sind weder natürlich noch frei; vielmehr steht ihnen ein bestimmtes Repertoire an Handlungsabläufen zur Verfügung, die sie mehr oder weniger gekonnt durchführen können. Monsieur Hulots Performanz als Strandurlauber ist durch die Widerständigkeit der Objekte und der Natur, aber auch durch die Konventionen des Urlaubsalltags – zum Beispiel der regelmäßigen Essenszeiten, die durch eine Glocke angekündigt werden – bedingt. Die Peinlichkeit seiner Fehlleistungen liegt nicht so sehr in ihnen selbst als vielmehr im wertenden Blick der innerfiktionalen ZuschauerInnen. Hulot wird ständig beobachtet und, etwa vom Pensionsbesitzer, den Kellnern (→ KELLNERIN) und anderen Gästen, als Störfaktor und »inkompetenter Urlauber« abgewertet. Hier zeigt sich der Strandurlaub nicht als Freiraum, der aus den Alltagszwängen ausgelagert ist, sondern als regulierter, sozial überwachter Bereich. »Freiheit« geht allerdings gerade vom Anarchen Hulot aus, der den geregelten Abläufen immer wieder unerwartete Wendungen geben kann. Damit ist Tatis Kunstfigur einerseits ein Anti-Strandurlauber, der die repressiven Strukturen des Urlaubs und die »Rückkehr zur Natur« als Trugschluss entlarvt. Andererseits ist Hulot, paradoxerweise, der perfekte Strandurlauber, da er als einziger unter den Badegästen die Handlungsmöglichkeiten des Strandurlaubs zu nutzen versteht. Während alle anderen, die Kinder eingeschlossen, nur beobachten, tadeln und soziale Sanktionen verhängen (beziehungsweise sich ih-

nen fügen), verhält sich Hulot wie ein Kind, das das eigene Spiel ernst nimmt. Erst indem die Grenzen zwischen Ernst und Spiel, zwischen Fiktion und Realität partiell aufgehoben werden, kann das Unerwartete möglich werden. Erst dann realisiert sich das Potenzial, das in dieser Figuration eigentlich steckt: das Moment der Improvisation, das die Konventionalität des Strandurlaubs aufbricht.

Tatis Urlaubsfilm zeigt überdies – wie auch frühere Texte zum Strand, etwa Eduard von Keyserlings Roman *Wellen* (1911) oder Thomas Manns Novelle *Tod in Venedig* (1912) –, dass der Strand immer schon eine heterogene Begegnungszone war. Hier treffen sich VertreterInnen verschiedener Generationen, sozialer Schichten und Nationen, aber nicht immer im friedlichen Miteinander. Im Zeitalter der Globalisierung ist die Begegnung zwischen UrlauberInnen, Einheimischen, saisonalen Arbeitskräften und »unberechtigten« StrandnutzerInnen besonders zwiespältig. An italienischen Stränden etwa gehen die Interessen von BademeisterInnen, KioskbesitzerInnen, VermieterInnen von Liegestühlen und Sonnenschirmen einerseits, den aus Afrika oder Südosteuropa stammenden VerkäuferInnen von Schmuck, gefälschten Handtaschen und Schnitzereien, den Kleinkriminellen, BettlerInnen und Prostituierten andererseits diametral auseinander. Diese MigrantInnen, häufig ohne Verkaufslizenz und Aufenthaltsbewilligung, stören die ökonomischen Interessen der etablierten Geschäftsleute und die Sehnsucht nach Ruhe und heiler Welt der StrandurlauberInnen. Wie existenziell dieser Clash verschiedener Welten an der Begegnungszone Strand sein kann, haben in jüngster Zeit aufsehenerregende Bilder vor Augen geführt: das Foto eines afrikanischen Flüchtlings, der sich mit letzter Kraft an den Strand von Fuerteventura schleppt,¹ oder das Bild zweier ertrunkener Romamädchen am Strand von Neapel.² In beiden Fotografien sieht man im Hintergrund TouristInnen beim Sonnenbaden. So plakativ und sogar manipulativ solche Bildausschnitte einer komplexeren Wirklichkeit auch sein mögen, reflektieren sie doch, wie extrem polyvalent der Strand als Begegnungszone geworden ist und wie bedroht unsere nostalgische Vorstellung vom Traumstrand heute erscheint – bis hin zur letzten »Begegnung« dieser Art: der Verschmutzung der Strände von Florida nach der Havarie der BP-Bohrplattform Deepwater Horizon, die aktuell zur Massenflucht der StrandurlauberInnen aus dem bisherigen Sehnsuchtsraum führt.

1 http://www.abendblatt.de/multimedia/archive/00235/dekade_51_mai_2005__235897b.jpg (letzter Zugriff am 11.09.2011).

2 <http://www.freelens.com/foto/einseitige-bildauswahl> (letzter Zugriff am 17.06.2010).

Literatur

- Corbin, Alain (1999): *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste*, übers. v. Grete Osterwald, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Hennig, Christoph (1997): *Reiselust. Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*, Frankfurt a.M.: Insel.
- Lansdell, Avril (1990): *Seaside Fashions 1860–1939. A Study of Clothes Worn in or beside the Sea*, Princes Risborough: Shire Publications.
- Lenček, Lena/Bosker, Gideon (1998): *The Beach. The History of Paradise on Earth*, New York: Viking.
- Richter, Virginia (2008): »Under Cover. Victorians on the Beach«. In: Renate Brosch (Hg.), *Victorian Visual Culture*, Heidelberg: Winter, S. 99–113.